

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

VIOLENCIA Y PERSONAJES FEMENINOS EN *TEMPORADA DE*
***HURACANES* DE FERNANDA MELCHOR**

TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX

PRESENTA: LIC. ALEJANDRA HERNÁNDEZ OJENDI

ASESOR: DR. ANTONIO MARQUET MONTIEL

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2019

ESTA TESINA RECIBIÓ FINANCIAMIENTO DEL PNPC DEL CONACYT

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo 1. La Bruja grande y La Bruja chica	8
1.1.1 La Bruja grande, víctima de una violación tumultuaria	8
1.1.2 El chisme como configurador del personaje	11
1.1.3 El arquetipo de la bruja	14
1.2 La Bruja chica, un cadáver flotando en un canal	17
1.2.1 La Bruja de los dulces alucinógenos	20
Capítulo 2. Yesenia y Norma	23
2.1 Yesenia, el cuerpo trasquilado	23
2.1.2 La función de testigo	25
2.2 Norma, el cuerpo sangrante	26
2.2.1 Una Caperucita Roja contemporánea	29
Conclusiones	32
Fuentes consultadas	34

INTRODUCCIÓN

Fernanda Melchor (Veracruz, 1982) es una periodista y narradora mexicana. Ha publicado el libro de crónicas *Aquí no es Miami* (Almadía 2013; Literatura Random House, 2018), así como las novelas *Falsa liebre* (Almadía, 2013) y *Temporada de huracanes* (Literatura Random House, 2017). Aunque con los dos primeros obtuvo una recepción positiva por parte de la crítica¹, ha sido con el tercero que ha empezado a cobrar mayor notoriedad en el panorama literario mexicano e incluso internacional. Dan cuenta de esto último las numerosas reseñas y entrevistas que se han escrito a propósito de *Temporada de huracanes* -algunas de las cuales retomo para este trabajo-, así como los premios alemanes Anna Seghers² y el Internacional de Literatura 2019³, con los que la autora ha sido galardonada este año.

En general, puede decirse que la obra de Melchor se caracteriza por abordar la violencia doméstica, social y derivada del narcotráfico en su natal Veracruz, así como por el uso de variadas técnicas narrativas, de algunas de las cuales doy cuenta en este trabajo. *Temporada de huracanes* no es, sin embargo, una novela sobre el narcotráfico, no es lo que ahora se llama *narconovela*, pues en ella la operación del narcotráfico es sólo el telón de fondo de una violencia que tiene su origen en la marginación económica y social.

¹ En el blog personal de Melchor pueden encontrarse ligas a reseñas sobre estos dos primeros libros: <https://fermelchor.wordpress.com/>, (consulta 20.11.2019). Entre ellas, “La violencia de los sentidos”, de Alejandro Badillo: <https://fermelchor.files.wordpress.com/2014/01/resec3b1a-falsa-liebre-critica-157.pdf> y “La vida no es una balada pop”, de Anadeli Bencomo: <http://literalmagazine.com/la-vida-no-es-una-balada-pop-2/> (consulta de ambas 20.11.2019).

² “La escritora mexicana Fernanda Melchor recibirá el Premio Anna Seghers”, *Excélsior*, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/la-escritora-mexicana-fernanda-melchor-recibira-el-premio-anna-seghers/1313059>, (consulta 12.11.2019).

³ “Fernanda Melchor recibirá el Premio Internacional de Literatura 2019 en Berlín”, <https://www.milenio.com/cultura/fernanda-melchor-premio-internacional-literatura-2019>, (consulta 12.11.2019).

Sobre el retrato de la violencia en su obra, Melchor ha expresado lo siguiente en una entrevista:

Creo que he abordado la violencia general, la sangrienta, pero también las pequeñas violencias, como las domésticas, de género, psicológicas, el abuso infantil. Creo que tiene que ver una necesidad de entender por qué hemos llegado al punto en que nos encontramos. Pienso cuáles son las condiciones que imperan en nuestra sociedad para que sucedan hechos horribles: tantas personas desaparecidas, tantos muertos, personas dedicadas al crimen organizado, a robar, asesinar, en la ambición que los lleva a ser corruptos.⁴

La historia de *Temporada de huracanes* gira alrededor del asesinato de un personaje transgénero⁵ apodado La Bruja. El crimen tiene lugar en un pueblo de Veracruz⁶ llamado La Matosa. Está inspirado en un hecho real que la autora leyó en una nota periodística sobre el homicidio de un brujo de un pueblo cañero cuyo principal sospechoso era su amante⁷.

Desde el punto de vista narrativo, lo que más llama la atención de esta obra es el empleo de una multiplicidad de voces para dar cuenta del crimen y de las motivaciones que llevaron a él: las voces del narrador extradiegético, las de los personajes

⁴ Gerardo Antonio Martínez, “Literatura entre el arte y la violencia extrema”, *Confabulario, El Universal*, 10 de agosto de 2019, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/entrevista-fernanda-melchor-temporada-de-huracanes/>, (consulta 20.11.2019).

⁵ En un artículo titulado “Un lugar en el mundo. Condiciones de personas transexuales y transgénero de la Ciudad de México”, la investigadora Erica Marisol Sandoval Rebollo realiza una aproximación a este concepto: “El término transgénero no tiene aún una definición homogénea en la literatura, aunque es posible identificar dos grandes acepciones: a) se refiere a aquellas prácticas corporales y subjetivas que traspasan el género, es decir, lo que socialmente está establecido para hombres y mujeres (aquí se incluye, entonces, la transexualidad, el travestismo y cualquier otra actuación individual que atraviese las barreras del género) y b) definición de algunas personas que tienen la convicción de pertenecer al otro género y que no desean someterse a intervenciones de transformación corporal.” El artículo se publicó en la *Revista Trabajo Social*, núm. 18, 2008 <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/19606/18599>, (consulta 12.11.2019).

⁶ Dicho estado no es mencionado de manera directa en la novela, pero por las referencias al clima tropical, al puerto, a los pozos petroleros, así como por declaraciones hechas por la autora queda claro que es en Veracruz donde se ubica la historia. La autora habla de esto en una entrevista que dio a Ricardo Cartas para Radio BUAP, subida a Internet el 28 de agosto de 2017, <http://ricardocartas.com/2017/08/temporada-de-huracanes-es-un-cuento-de-hadas-de-la-modernidad/>, (consulta 22.10.2019).

⁷ Melchor se ha referido a esto en la entrevista citada con Ricardo Cartas. Asimismo, en los agradecimientos de *Temporada de huracanes*, menciona que algunas de las historias de su novela están inspiradas en notas policiacas y fotografías de los periodistas Yolanda Ordaz y Gabriel Hüge, asesinados durante el gobierno de Javier Duarte de Ochoa.

involucrados en el asesinato, así como las de la gente del pueblo. No es fortuito que Melchor haya elegido esta estrategia narrativa –que observó en *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez⁸– para dar cuenta de la violencia en un lugar como La Matosa, pues la diversidad de voces es una manera de mostrar que dicha violencia está presente en todos los personajes, en todo el pueblo.

La estructura de la novela -conformada por ocho capítulos de un párrafo más o menos largo cada uno, a excepción del séptimo que tiene cuatro-, así como la prosa vertiginosa con la que están escritos, son recursos de los que se vale la autora para narrar lo asfixiante que resulta la violencia en La Matosa. Lo mismo puede decirse de la ausencia de diálogos, no obstante la variedad de voces que hay en la novela, puesto que en un pueblo como el retratado no hay lugar para el diálogo, que es una forma de civilidad; sí, en cambio, para los gritos y los insultos, para el lenguaje soez y la barbarie.

En este trabajo, realizo una lectura con perspectiva de género de *Temporada de huracanes*, pues me parece que, por el retrato de la violencia contra las mujeres que hace la autora (el hecho que desencadena la trama es el asesinato de un personaje al que llaman la Bruja), resulta pertinente una consideración de este tipo, para la que retomo el concepto de feminicidio. Mi objetivo fue analizar la configuración de los personajes femeninos en relación con la violencia de la que son víctimas, pues como hipótesis planteé que la caracterización de estas protagonistas responde a una estrategia de la autora para dar cuenta de las agresiones que sufren. Así, sostengo que recursos como la polifonía (la pluralidad de voces narrativas a partir de las cuales están contruidos estos

⁸ En entrevistas periodísticas -así como en los agradecimientos de la novela-, Melchor ha aludido a esta estrategia narrativa: “(buscaba) un narrador que pueda estar adentro y que pueda estar afuera, o sea, que pueda estar arriba viéndolo todo y que de repente pueda entrar en los personajes y hablar. (...) Leí *El otoño del patriarca* y dije éste es el narrador que necesito. (...) Conocer ese narrador me ayudó a resolver muchísimos problemas que yo tenía con mi novela”, dijo en la entrevista citada con Ricardo Cartas.

personajes) y la referencia a figuras arquetípicas de los cuentos de hadas, sirven a Melchor para este fin.

Los cuatro personajes que analizo son aquellos en los que están focalizados tres de los ocho capítulos de la novela: la Bruja grande y la Bruja chica (madre e hija, respectivamente, en las que está centrado el capítulo II), Yesenia (alrededor de la cual gira el capítulo III) y Norma (cuya historia se da a conocer en el capítulo V). En la tesina que presento a continuación, dedico el Capítulo 1 al análisis de las dos brujas y el Capítulo 2 a Yesenia y a Norma.

La Bruja grande, la Bruja chica, Yesenia y Norma son cuatro personajes atravesados por la violencia. Ya sea de tipo verbal, psicológico, físico o sexual, son víctimas de agresiones que tienen un trasfondo de género tanto en espacios privados – sus casas– como en espacios públicos –la calle–. Son hombres los principales perpetradores de esa violencia, si bien también hay mujeres. Además, varios de los agresores son familiares o parientes de las víctimas.

Es en este sentido que el concepto *feminicidio* adquirió relevancia para este trabajo. En su acepción general, este término refiere al homicidio de mujeres, aunque también abarca la violencia previa y posterior al asesinato por el hecho de ser mujer, como ha explicado en nuestro país la antropóloga e investigadora Marcela Lagarde. De modo que propongo una lectura de la violencia que sufren los personajes femeninos de *Temporada de huracanes* a la luz de este concepto.

Melchor narra la violencia que se vive en La Matosa, y en particular la que sufren sus protagonistas femeninas, a partir de la estrategia de la polifonía, un concepto desarrollado por Mijaíl Bajtín en el que me detendré en el Capítulo 1. El personaje de la Bruja grande prácticamente está configurado a partir de las habladurías del pueblo, lo que revela la estigmatización que existe hacia él. La Bruja chica también está construido

a partir de las voces de terceros, las de los testigos del crimen del que fue víctima, en cuyos testimonios se filtran los prejuicios que hay hacia su persona. El personaje de Yesenia, por su parte, cumple con la función del testigo. Su voz da cuenta, por un lado, del maltrato que ha sufrido por parte de su abuela, y, por otro, funciona como testimonio del crimen cometido en contra de la Bruja. Por último, el personaje de Norma, abusada sexualmente por su padrastro, es una adolescente que casi no habla, una víctima sin voz.

La violencia hacia estos cuatro personajes femeninos se manifiesta primeramente a través del lenguaje: de insultos, acusaciones, chismes... Sin embargo, es en sus cuerpos donde las agresiones alcanzan un grado incluso fatal, como en el caso de la Bruja chica, cuyo cadáver es encontrado en un canal. La violencia que sufren la Bruja grande y Norma es sexual y, por tanto, también corporal. Aquella de la que es víctima Yesenia, también es física: es trasquilada y golpeada por su abuela. Las imágenes de agresión corporal son, por tanto, frecuentes en la novela. Me he valido de algunas de ellas para analizar la manera en que Melchor retrata la violencia contra las mujeres.

Además de la estrategia de la polifonía, Melchor recurre a referencias de figuras arquetípicas de los cuentos de hadas para configurar a sus personajes femeninos y resaltar la violencia de la que son víctimas. La Bruja grande y la Bruja chica son un claro ejemplo de ello. La configuración de Norma como una Caperucita Roja, una adolescente que corre el riesgo de ser comida por el lobo, es decir, de ser abusada sexualmente, resulta menos evidente, pero la referencia está. La analizo en el Capítulo 2.

A grandes rasgos, estos son los recursos con los que Fernanda Melchor configura a los personajes femeninos de *Temporada de huracanes* y representa a través de ellos la violencia contra las mujeres en la sociedad mexicana contemporánea.

1.1 La Bruja grande, víctima de una violación tumultuaria

En México, el término feminicidio es entendido en general como un homicidio femenino, de hecho se habla de *feminicidios*, en plural. Sin embargo, es un concepto mucho más complejo, como ha señalado la antropóloga Marcela Lagarde, quien adaptó al español el concepto *feminicide*, acuñado por las feministas estadounidenses Diana Russell y Jill Radford en 1992. De acuerdo con éstas, “el feminicidio está conformado por el conjunto de hechos y conductas violentas contra las mujeres por ser mujeres, que conduce en algunas ocasiones al homicidio de algunas de ellas”⁹. Es decir, la violencia de cualquier tipo que sufren las mujeres por ser mujeres es feminicidio, culmine ésta en asesinato o no. En palabras de Lagarde:

El feminicidio es una ínfima parte visible de la violencia contra niñas y mujeres, sucede como culminación de una situación caracterizada por la violencia reiterada y sistemática de los derechos humanos de las mujeres. Su común denominador es el género: niñas y mujeres son violentadas con crueldad por el solo hecho de ser mujeres y sólo en algunos casos son asesinadas como culminación de dicha violencia pública y privada. (...) Es decir, la violencia está presente antes del homicidio de formas diversas a lo largo de la vida de las mujeres. Después de perpetrado el homicidio, continúa como violencia institucional a través de la impunidad que caracteriza casos particulares, como en México, por la sucesión de asesinatos de niñas y mujeres a lo largo del tiempo...¹⁰

Una violación es el ejemplo más claro de la violencia feminicida que sufre la Bruja grande:

⁹ *Apud.* Marcela Lagarde, “Del femicidio al feminicidio”, *Desde el jardín de Freud*, Revista de Psicoanálisis, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura, núm. 6, 2006, p. 220, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343/8987> (consulta 21.08.2019).

¹⁰ Lagarde, “¿A qué llamamos feminicidio?”. 1er Informe Sustantivo de actividades 14 de abril 2004 al 14 abril 2005. Comisión Especial para Conocer y dar seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada. LIX Legislatura Cámara de Diputados H. Congreso de la Unión, p. 1. https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/marcela_lagarde/feminicidio.pdf, (consulta 22.08.2019).

(...) O luego estaban los que decían que la Sarajuana ya de vieja contaba que una noche llegaron a su cantina unos muchachos que no eran de ahí de La Matosa y posiblemente ni siquiera de Villa por la forma en que hablaban, y que ya borrachos empezaron a presumir que venían de cotorrearse a una vieja de La Matosa, una que había matado a su marido y que se las daba de muy bruja, y la Sarajuana enseguida paró la oreja y ellos siguieron contando cómo fue que se le metieron a la casa y cómo la golpearon para que se estuviera quieta y pudieran cogérsela entre todos, porque bruja o no, la verdad es que la pinche vieja esa estaba bien buena, bien sabrosa, y se ve que en el fondo le había gustado, por cómo se retorció y chillaba mientras se la cogían (...)¹¹

Dicha violación es tumultuaria y hay en ella violencia física y moral, lo que constituye dos agravantes de este delito¹². Sin embargo, no hay castigo para los agresores y su delito ni siquiera es condenado socialmente, pues los borrachos de la cantina que los escuchan se ofenden porque dicen que La Matosa es un “piche pueblo rascuache”, no porque hayan violado a una mujer. La violencia feminicida ejercida contra este personaje se agrava así con la impunidad.

Este abuso sexual, por otra parte, no puede leerse sin la carga machista y misógina que lleva consigo. En este sentido, resulta interesante recuperar las palabras de la también antropóloga feminista Rita Segato en torno a la violación cruenta: “la cometida en el anonimato de las calles, por personas desconocidas, anónimas, y en la cual la persuasión cumple un papel menor; el acto se realiza por medio de la fuerza o la amenaza de su uso”¹³. Segato la considera una respuesta a lo que llama el mandato de violación impuesto a los hombres por la estructura de género:

Y el mandato expresa el precepto social de que ese hombre debe ser capaz de demostrar su virilidad, en cuanto compuesto indiscernible de masculinidad y subjetividad, mediante la exacción de la dádiva de lo femenino. Ante la imposibilidad de obtenerla

¹¹ Fernanda Melchor, *Temporada de huracanes*, Ciudad de México, Literatura Random House, 2017, p. 21.

¹² En México, este delito se castiga con entre ocho y 20 años de prisión, de acuerdo con el *Código Penal Federal*, artículos 266 y 266 Bis, <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Federal/pdf/wo83048.pdf>, (consulta 21.08.2019).

¹³ Rita Laura Segato, “La estructura de género y el mandato de violación”, *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Prometeo libros, 2003, p. 21.

por conducto de procedimientos amparados por la ley, aquellas presencias fuerzan al hombre a arrancarla por medios violentos. La entrega de la dádiva de lo femenino es la condición que hace posible el surgimiento de lo masculino y su reconocimiento como sujeto así posicionado. En otras palabras, el sujeto no viola porque tiene poder o para demostrar que lo tiene, sino porque debe *obtenerlo*¹⁴.

Si bien en el caso de la Bruja grande la violación tiene lugar en su propia casa, lo cual como se ve después en la narración agudiza el trauma por el sentido de la vulnerabilidad que ello trae consigo, el delito es perpetrado por desconocidos y con uso de violencia, con lo que cumple con las demás características que atribuye Segato a la violación cruenta. Por otro lado, la violación de la que es víctima este personaje puede leerse como una respuesta a ese mandato de violación que analiza la antropóloga argentina, en tanto que busca ser una demostración de fuerza y virilidad: “ya borrachos empezaron a presumir que venían de cotorrearse a una vieja de La Matosa”.

Esta violación es el hecho que opera un cambio en el personaje. Antes de ella y tras la muerte de su concubino, la Bruja busca mantenerse alejada de los hombres:

Después de la muerte de don Manolo no volvió a conocersele hombre alguno a la hechicera, y pues cómo, si ella misma se la pasaba echando pestes de los varones, diciendo que eran todos unos borrachos y unos huevones, unos pinches perros revolcados, unos puercos infames, y que antes muerta que dejar que cualquiera de esos culeros entrara a su casa y que ellas, las mujeres del pueblo, eran unas pendejas por aguantarlos¹⁵.

Una distancia respecto de los varones que se ve impedida por la violación de la que es víctima. Su deseo de independencia de los hombres, por otra parte, no deja de causar extrañeza entre las mujeres del pueblo, que precisamente la buscan para desahogarse de sus problemas con el marido y que les ayude a resolverlos con sus remedios, y que se explican su soledad desde la superstición y el prejuicio: creen que

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ Melchor, *op. cit.*, p. 17.

puede prescindir de los hombres porque mantiene relaciones sexuales con una estatua del diablo.

A raíz del abuso sexual que sufre, la Bruja ya no vuelve a ser la misma: se encierra, se lamenta y deja de hacer trabajos de brujería. Una paranoia y una histeria que acentúan la imagen de bruja, de loca, que de ella tienen los habitantes de La Matosa. Además de que este delito trae consigo una maternidad no deseada, que lleva a la Bruja a maltratar a su hija, la Bruja chica: “debí matarte cuando naciste, debí tirarte al fondo del río”¹⁶, le decía, en una maldición premonitoria, pues el cuerpo sin vida de la Bruja chica acabó en las aguas de un canal.

1.1.1 El chisme como configurador del personaje

La violencia feminicida retratada por Fernanda Melchor es narrada desde una variedad de voces que permiten considerar *Temporada de huracanes* como una novela polifónica, un concepto desarrollado por Mijaíl Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*. En su estudio, el teórico ruso se refiere a la polifonía de las novelas del autor de *Crimen y castigo* como a “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas”¹⁷. En el caso de la novela de Melchor, son distinguibles las voces del narrador extradiegético, así como las de los personajes principales. La voz del pueblo, por su parte, es la de un grupo cuyos integrantes no son diferenciados, como la de un coro.

Sobre el tema de las voces presentes en su novela, la autora ha expresado lo siguiente:

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 15.

De alguna forma, hay partes en la novela en las que parece que habla el pueblo en sí. El pueblo en su conjunto está tratado de averiguar y de pensar y de explicar qué fue lo que sucedió: por qué la bruja (chica) ha muerto, quién la mató. Entonces, hace esta especie de divagaciones con un narrador que es polifónico a veces, a veces se mete dentro de las personas. (...) Yo le llamo el narrador Pazuzu, porque es como el narrador del demonio de *El exorcista*, que está como ahí arriba y luego se mete adentro de una persona. El narrador (de *Temporada de huracanes*) hace eso, está como en todas partes, en todo el pueblo, y de repente empieza a hablar por la boca de alguien muy específico con su forma de hablar.¹⁸

La voz o las voces narrativas con las que es presentado un personaje son, desde luego, un elemento clave en su caracterización. En *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, la académica e investigadora mexicana Luz Aurora Pimentel se refiere a esto: “No es indiferente que el origen de la información sobre el ser y el hacer de un personaje y su valoración provengan del discurso del narrador; del de otros personajes o del propio personaje.”¹⁹

En el caso de la Bruja grande, su ser y su hacer son presentados principalmente a través de las voces del narrador extradiegético que refiere lo dicho por el pueblo. La voz del propio personaje es prácticamente desconocida para el lector.

Por la naturaleza de los dichos y las murmuraciones de “la gente” de La Matosa, cabe referirse a su discurso como chisme en tanto que casi nunca son comentarios bienintencionados y debido a que la veracidad de los hechos que refieren no está comprobada. A este respecto, vale la pena recuperar la alusión que, en una entrevista, hace la autora de esta forma de comunicación como técnica narrativa:

Están muy interrelacionados la narración de un cuento con la narración de chismes (...). Finalmente en muchas sociedades el chisme es la forma privilegiada de comunicación. (...) Y la cuestión del chisme también me interesaba mucho porque yo quería que fuera una novela que te atrapara como la narración de tu tía la chismosa, que te empieza a

¹⁸ Entrevista con Ezra Alcázar y Óscar de Pablo realizada el 22 de octubre de 2017 durante la XVII Feria Internacional del Libro Zócalo, <https://www.youtube.com/watch?v=feauHnEbV50>, (consulta 08.11.2019).

¹⁹ Luz Aurora Pimentel, *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Ciudad de México, Siglo veintiuno editores, UNAM, Madrid, Alianza, 1998, p. 71.

contar algo y tú quieres saber más y más y más. Yo así quería que fuera la novela justamente, que tuviera esta estructura.²⁰

Ejemplo de esos chismes a partir de los cuales Melchor construye a este personaje son aquellos acerca de que la Bruja mató a su amante y a los hijos de éste:

(...) las ruinas esas donde se decía que crecían esas yerbas que la Bruja cocinó para convertirlas en un veneno que no tenía color ni sabor ni dejó rastro alguno porque hasta el médico de Villa dijo que don Manolo había muerto de un infarto, pero los hijos necios con que había sido un veneno, y la gente luego culpó también a la Bruja de la muerte de los hijos de don Manolo, pues el mismo día del entierro se los llevó pifas en la carretera, cuando iban de camino al cementerio de Villa, encabezando el cortejo; los dos murieron aplastados por una carga de varillas de fierro que se le soltó a un camión que iba delante de ellos, puro fiero ensangrentado se veía en las fotografías que el periódico publicó al día siguiente, una cosa espantosa porque nadie supo nunca explicar cómo fue que pudo pasar ese accidente, cómo fue que las varillas se soltaron de la trinca y atravesaron el parabrisas y los dejaron todos ensartados, y no faltó el que se agarró de ahí para decir que la Bruja tenía la culpa, que la Bruja les había hecho un maleficio, que con tal de no perder la casa ni las tierras la mala mujer aquella se le había entregado al diablo a cambio de poderes²¹.

El rumor de que la curandera copula con una figura del diablo también resulta ilustrativo a este respecto:

(Fue) la época también en que empezaron con el rumor de la estatua aquella que la Bruja tenía escondida en algún cuarto de aquella casa, seguramente en los del piso de arriba, a donde no dejaban pasar a nadie nunca, ni siquiera a las mujeres que iban a verla, y donde decían que se encerraba para fornicar con ella, con esta estatua que no era otra cosa que una imagen grandota del chamuco, la cual tenía un miembro largo y gordo como el brazo de un hombre empuñando la faca, una verga descomunal con la que la Bruja se ayuntaba todas las noches sin falta, y era por eso que ella decía que no le hacía falta marido²².

En una reseña de *Temporada de huracanes*, Lucía Treviño describe el funcionamiento de esta técnica narrativa: “Fernanda Melchor reproduce la estructura de los chismes: una primera versión de hechos se constata con una segunda que aporta

²⁰ Entrevista citada con Ricardo Cartas.

²¹ Melchor, *op. cit.*, pp. 15-16.

²² *Ibid.*, p. 17.

nuevos detalles. La verdad se arma con posibilidades”²³. Efectivamente, este tipo de discurso abre la posibilidad a una ambigüedad interpretativa, en tanto que las acciones aludidas pueden ser ciertas o no. Pero justamente, al no estar probadas, dichas afirmaciones se erigen como calumnias, un recurso que le sirve a Melchor dar cuenta del acecho y el estigma que hay hacia la Bruja grande.

1.1.2 El arquetipo de la bruja

Pimentel se refiere en su estudio al concepto de personaje referencial. Menciona lo siguiente sobre él:

Remite a contenidos fijados por la cultura (...). Remite a una clase de personajes que, por distintas razones, ha sido codificada por la tradición. Algunos personajes, entonces, se caracterizan a partir de códigos fijados por la convención, social y/o literaria. (...) Todos ellos remiten “a un sentido pleno y fijo, inmovilizado por la cultura, a roles, programas y usos estereotipados, y su legibilidad depende del grado de participación y conocimiento del lector (deben ser *aprendidos y reconocidos*)” (Hamon, 1977, 122).²⁴

Éste sería el caso de la Bruja grande -y de la chica-, un personaje cuyo nombre, sobrenombre en realidad, no se puede obviar en un análisis de su configuración, en tanto que revela el prejuicio y el desprecio que hay por parte de los habitantes del pueblo hacia él. Y puesto que su nominación remite al arquetipo cultural y literario que tenemos en Occidente de la bruja: una mujer con conocimientos de herbolaria a la que se le atribuyen poderes mágicos obtenidos gracias a un pacto con el diablo.

La Bruja grande, en efecto, posee conocimientos de hierbas y plantas medicinales, que gente supersticiosa de La Matosa se explica no a través de hechos, sino

²³ Lucía Treviño, “*Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor. La develación de la indiferencia y la esperanza azotando voces”, *Revista de la Universidad de México*, octubre de 2018, núm. 841, p. 158, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/43b1721c-c623-4e13-81be-184051168655>, (consulta 20.11.19).

²⁴ Pimentel, *op. cit.*, p. 63.

de conjeturas: “quién sabe cómo, tal vez aconsejada por el diablo pensaban algunos, se enteró que había unas yerbas que crecían en el cerro, casi en la punta, entre las viejas ruinas que según los del gobierno eran de los antiguos, los que habitaron antes estas tierras, lo que llegaron primero”²⁵.

La figura de la bruja, sin embargo, suele ser mucho más compleja que esta imagen parcial, difundida, por cierto, en infinidad de adaptaciones infantiles de cuentos de hadas, como las películas de Disney. Más allá de esta idea generalizada, la bruja es una mujer estigmatizada, marginada, cuando no abiertamente perseguida, debido no sólo al conocimiento que posee, sino también a que se ha salido de los cánones socialmente establecidos a las mujeres. Al respecto, Melchor ha comentado: “Me interesaba jugar con la figura de la bruja porque finalmente viene a hablar de las mujeres poderosas en una sociedad profundamente machista y misógina”²⁶.

La caracterización de la personalidad de la bruja que el historiador español Julio Caro Baroja hace en *Las brujas y su mundo* resulta útil para entender la complejidad del personaje de *Temporada de huracanes*:

De un lado, hemos visto perfilarse a la hechicera del tipo de la Celestina. De otro, a un ser raro, alocado, estrambótico, al que no podemos negar toda realidad, pero cuya personalidad acaso hay que aminorar considerablemente. La bruja rural, vieja más veces que joven, al margen de la sociedad, temida y despreciada, parece ser una mujer nerviosa, sujeta a grandes crisis, que tiene en su haber unos conocimientos limitados de curandera, emplastera, saludadora, que practica a veces la adivinación y que acaso busca el consuelo en los paraísos artificiales que la flora europea le puede suministrar.²⁷

La Bruja creada por Melchor posee estas características: es una mujer de campo, en la mediana edad pero avejentada, marginada y temida por su oficio, que además sufre crisis nerviosas a raíz de la violación de la que fue víctima: “las mujeres del pueblo (...)”

²⁵ Melchor, *op. cit.*, p. 15.

²⁶ Entrevista citada con Ezra Alcázar y Óscar de Pablo.

²⁷ Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 2015, pp. 314-35.

escuchaban, a veces, los gritos y las blasfemias y los alaridos que la vieja lanzaba mientras azotaba los muebles contra las paredes o contra el suelo”²⁸. Si bien, los habitantes de La Matosa se explican estas crisis desde el prejuicio, a partir de habladurías:

(...) todo el mundo sabía de los ruidos que provenían de ahí adentro, los gritos y los lamentos que se escuchaban desde la vereda y que la gente se imaginaba que eran las dos brujas fornicando con el diablo, aunque otros más bien pensaban que era la Bruja Vieja que se estaba volviendo loca, porque para entonces ya casi no recordaba a la gente y entraba en trance a cada rato, y todos decían que Dios la estaba castigando por sus pecados y sus cochinadas, y sobre todo por haber procreado a esa heredera satánica²⁹.

Al referirse a la caracterización moderna de la bruja, Caro Baroja también alude a su situación como una mujer que incumple o que rompe con lo que se espera socialmente de ella: “Se la concibe más como tal bruja después de sus primeros fracasos en la vida como mujer, después de amores frustrados o vergonzosos que le dan un complejo de impotencia y de deshonor, contra el que se revela, recurriendo a poderes ilegítimos, aunque no sean siempre los que salen del infierno cristiano.”³⁰ En este sentido, vale recordar que la Bruja grande es la querida de un viejo rico llamado Manolo Conde: no es una mujer casada, como se demanda socialmente a las mujeres.

Los amores vergonzosos con los que históricamente se ha relacionado a las mujeres tildadas de brujas tanto en Europa como en América incluyen, como ha señalado Irene Silverblatt, “pactos y copulación con el Diablo”³¹. En el caso del personaje Melchor, como he mencionado, el pueblo rumora que fornicaba con una estatua del chamuco.

²⁸ Melchor, *op. cit.*, p. 23.

²⁹ *Ibid.*, p. 20.

³⁰ Caro Baroja, *op. cit.*, p. 317.

³¹ *Apud.* Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de sueños, 2010, p. 307.

Por todo esto, los habitantes de La Matosa ven en La Bruja grande a una “mala mujer”, cuando en realidad es una mujer estigmatizada y violentada.

1.2 La Bruja chica, un cadáver flotando en un canal

La primera imagen de *Temporada de huracanes* es brutal y aterradora: un grupo de niños descubre mientras juega un cuerpo sin vida flotando en las aguas sucias de un canal: “Los cinco rodeados de moscas verdes, reconocieron al fin lo que asomaba sobre la espuma amarilla del agua: el rostro podrido de un muerto entre los juncos y las bolsas de plástico que el viento empujaba desde la carretera, la máscara prieta que bullía en una miríada de culebras negras, y sonreía”³². Se trata del cadáver de la Bruja chica.

La Bruja chica es, como apunté desde el principio, una mujer transgénero. La discordancia entre su sexo y género se confirma hasta más de la mitad de la novela, razón por la cual me he permitido hablar de su asesinato, para fines de este análisis, como de un feminicidio, si bien por supuesto también cabe referirse a él desde el concepto de transfeminicidio.

Antes de su asesinato, la Bruja chica es víctima de violencia intrafamiliar. Para dar cuenta de ello, Melchor pone una vez más el énfasis en el lenguaje. Así, lo primero que sabemos de su protagonista es que carece de nombre y que es llamada por su madre con insultos y groserías:

Le decían la Bruja, igual que a su madre: la Bruja Chica cuando la vieja empezó el negocio de las curaciones y los maleficios, y la Bruja a secas cuando se quedó sola, allá por el año del deslave. Si acaso tuvo otro nombre (...), si alguna vez llegó a tener un nombre de pila y apellidos como el resto de la gente del pueblo fue algo que nadie supo nunca (...). Era siempre tú, zonza, o tú, cabrona, o tú, pinche jija del diablo cuando

³² Melchor, *op. cit.*, p. 12.

quería que la Chica fuera a su lado, o que se callara, o simplemente para que se estuviera quieta debajo de la mesa...³³

La raíz de estas agresiones, con las que Melchor da cuenta de un círculo de violencia, se hallan en el hecho de que la Bruja chica es producto de una violación, de un embarazo no deseado. Es una “criatura parida en el secreto y la vergüenza”³⁴.

En el ámbito privado, este personaje es víctima de otras agresiones que son violencia feminicida, en tanto que tienen que ver con la condición femenina que ha asumido. Me refiero a los golpes que sufre por parte de los jóvenes de La Matosa que, una vez muerta su madre, la visitan en su casa para tener sexo con ella a cambio de dinero: “La Bruja se asomaba, vestida con su túnica negra, y el velo torcido que a la luz del día, en la cocina revuelta, con el caldero volcado y el piso mugroso y salpicado de sangre seca, no bastaba para disimular los moretones que le inflaban los párpados, las costras que partían la boca y las cejas tupidas”³⁵.

En La Matosa, la Bruja chica carga con un doble estigma: ser una hechicera (como analizo en el siguiente apartado), pues hereda el oficio de su madre, y una mujer trans. Dos condiciones que no son ajenas a su asesinato, como se va descubriendo conforme avanza la trama. Por un lado, Luismi, uno de sus amantes, quiere vengarse de ella debido a que la pócima abortiva que le dio a Norma, su novia, puso en riesgo la vida de ésta. Por otro, Brando, un joven que asiste como espectador a sus orgías, pretende robar el supuesto tesoro que la Bruja esconde en su casa; si bien, su participación en el homicidio tiene un trasfondo de género, pues odia al “choto”, al “puto”, como le dice, y paradójicamente no puede asumir su propia homosexualidad.

Luismi y Brando, con la complicidad del padrastro del primero, un cojo al que apodan el Munra, son quienes cometen el crimen. Golpean a la Bruja en la nuca con la

³³ *Ibid.*, p. 13.

³⁴ *Ibid.*, p. 18.

³⁵ *Ibid.*, p. 31.

muleta del Munra y después la llevan al canal de riego, donde finalmente la acuchillan varias veces en el cuello, antes de arrojarla a las aguas turbias.

El homicidio de este personaje no puede ser entendido sin atender a la carga machista y a la miseria económica que hay detrás de él. En este sentido, resulta pertinente recuperar las palabras con que Aurora García-Junco se refiere a la denuncia de estas condiciones sociales que Melchor hace en esta novela:

Melchor nos lleva un paso atrás, al origen primigenio de esa violencia (la del narcotráfico). No se requiere una acción radical (...) para dar inicio a la furia (del asesinato). Se requiere, en primer lugar, un sustrato de violencia estructural, amueblado por roles de género heteropatriarcales. Los mismos motivos de *Luismi* y *Brando* son los que podrían mover a cualquier otro: la miseria, el abandono emocional, reafirmar la propia masculinidad mediante la estrategia machista de subyugar al otro. La necesidad de dejar de ser impotentes. Todos sin padre, con figuras maternas que lidian a la vez con criar a un hijo y con el propio abandono. En *Temporada de huracanes*, vemos sin un ápice de frialdad una crítica implícita al sistema patriarcal y a un capitalismo salvaje que estanca en la miseria y los roles de género más violentos a las personas³⁶.

Si la violencia de la que la Bruja es víctima toda su vida culmina con su asesinato, los agravios no acaban ahí, pues si bien la policía detiene a los implicados en el crimen, no permite que sus amigas le den un entierro digno y su cuerpo es enviado a una fosa clandestina:

Y, por último, el (cuerpo) más pesado y engorroso de todos, el que los empleados tuvieron que sujetar con retazos de sábanas por la forma en como la piel se desprendía cada vez que trataban de sujetarlo de pies y manos; el que seguramente iba a darle más lata al Abuelo que todos juntos (...), porque además de haber muerto a cuchillo y con violencia, el cabrón todavía estaba entero; podrido pero entero; y esos eran siempre los que daban más trabajo: como que no se resignaban a su suerte, como que la oscuridad de la tumba los aterraba.³⁷

³⁶ Aurora García-Junco, "Lloramos para no reír: de violencias y huracanes", *Revista de la Universidad de México*, marzo de 2018, núm. 833, p. 133, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/fbb5c6a8-3f75-4c82-a1f9-7b1746dd4c86>, (consulta 20.11.19).

³⁷ Melchor, *op. cit.*, pp. 219-220.

Esta descripción, que se halla al final de la novela, contrasta con la que da cuenta en las primeras páginas de su cadáver arrojado a un canal. El cuerpo expuesto sobre el agua primero y luego a punto de ser ocultado bajo tierra en una fosa clandestina son las dos crudas imágenes que enmarcan *Temporada de huracanes*.

1.2.1 La Bruja de los dulces alucinógenos

En la parte de su estudio de teoría narrativa dedicada a la caracterización de personajes, Luz Aurora Pimentel apunta: “(...) al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena parte del ‘retrato moral’ ya está dado. Además, al mismo tiempo que el narrador proyecta la imagen del personaje, define de manera oblicua su propia postura ideológica, incluso la del autor”³⁸.

En este sentido, vale la pena rescatar la imagen con la que es descrita la apariencia física de la Bruja chica:

Fue muchas semanas más tarde cuando la Chica se apersonó una mañana en las calles de Villa, vestida de negro por completo, negras las medias y negros los vellos de sus piernas, y negra la blusa de manga larga, y la falda y los zapatos de tacón y el velo que se había prendido con pasadores al chongo que recogía sus largos y oscuros cabellos en lo alto de la coronilla, una imagen que pasmó a todos, no sabían si del espanto o de la risa, por lo ridícula que lucía, *con el calorón como para cocerle a uno los sesos y esta zonza vestida de negro, había que estar loca, ridícula, qué ganas de hacerle al mamarracho como los travestidos que año con año se aparecían en el carnaval de Villa*, aunque la verdad es que nadie se atrevió a carcajearse en su cara, porque fueron muchos los que perdieron a sus seres queridos en aquellos días y al verla en aquel disfraz de parca, con ese andar solemne y a la vez cansino con que la muchacha arrastraba los pies hacia el mercado adivinaron la muerte de la otra, de la madre, de la Bruja Vieja, su desaparición del mundo, sepultada tal vez en el fango que se tragó medio pueblo³⁹.

Varias cosas me interesa destacar de esta descripción. En primer lugar, está el retrato moral que se desprende de este retrato físico: cómo su figura mueve al “espanto”, a la

³⁸ Pimentel, *op. cit.*, p. 75.

³⁹ Melchor, *op. cit.*, pp. 24-25, (las cursivas son mías).

“risa”, es considerada “ridícula”, “zonga”, “loca”, un “mamarracho”. Es vista como un ser estrafalario, en pocas palabras. Los adjetivos a los que recurre la voz cuando cambia del narrador extradiegético al pueblo (lo resaltado en cursivas), y susceptible de identificarse por la pérdida de “objetividad”, dan cuenta de los prejuicios desde los cuales se mira a este personaje en La Matosa.

En segundo lugar, me parece digna de mención la ambigüedad sexual de esta protagonista, a la que se alude cuando se describen sus vellos negros de las piernas, así como a sus ganas de hacerle al mamarracho como los travestidos que acuden al carnaval de Villa. Estos datos que se dan aquí sobre la Bruja cobran sentido cuando, más adelante, se revela que es transgénero:

(...) hasta entonces nadie le había dicho (al Munra) que la tal Bruja era en realidad un hombre, un señor como de cuarenta y cinco años de edad en aquel entonces, vestido con ropas negras de mujer, y las uñas bien largas y pintadas también de negro, espantosas, y aunque llevaba puesta una cosa como velo que le tapaba la cara nomás con escucharle la voz y verle las manos uno se daba cuenta de que se trataba de un homosexual⁴⁰.

En tercer y último lugar, se encuentran los elementos de su apariencia física que contribuyen a su caracterización de bruja, como su vestimenta y su velo negros, popularmente relacionados con esta figura.

Melchor continúa así explorando el arquetipo de la bruja con este personaje. Como su madre, la Bruja chica conoce de hierbas y plantas medicinales, tiene una vida amorosa escandalosa y debido a ello es señalada por el pueblo. Posee, además, un rasgo que la convierte en una versión contemporánea de la bruja de *Hansel y Gretel*, el cuento de los hermanos Grimm. Si la Bruja de los Dulces atrae a los hermanitos con una casa hecha de caramelos, la protagonista de Melchor cautiva a los muchachos con los que mantiene orgías con drogas:

⁴⁰*Ibid.*, p. 92,

(...) Todos estaban bien borrachos o bien puestos con la mariguana que la Bruja sembraba en su huerta, y los hongos esos que crecían debajo de las boñigas de las vacas en la temporada de lluvias, y que el puto recogía y conservaba en almíbar para poner bien locos a los muchachos que la visitaban, bien insanos y bien debrayados, con las pupilas como de caricatura japonesa y las bocas abiertas a causa de todas las cosas que alucinaban⁴¹.

⁴¹ *Ibid.*, p. 178.

2.1 Yesenia, el cuerpo trasquilado

El capítulo III de *Temporada de huracanes* está centrado en Yesenia, principal testigo del asesinato de la Bruja y prima de Luismi, uno de los autores del crimen. Son varias las escenas que narran la violencia *in crescendo* que recibe este personaje por parte de su abuela, si bien el punto culminante llega cuando ésta le corta el cabello, a manera de castigo, con unas tijeras para destazar el pollo:

(...) y de los pelos la arrastró hasta la cocina y agarró las enormes tijeras de cortar el pollo y por un momento Yesenia pensó que su abuela le enterraría el filo en la garganta y cerró los ojos para no ver cómo su sangre salpicaría el piso de la cocina, pero entonces sintió el borde chirriante de las tijeras contra su cráneo y escuchó el crujido que hacían las hojas al cortar mechones enteros de su pelo, el cabello que ella tanto se cuidaba, la única cosa bonita que le gustaba de su cuerpo: aquel pelo negro bien lacio y espeso que todas sus primas envidiaban porque era lindo y liso como el de las artistas de las telenovelas, y no duro y chino como el de ellas, como el de la abuela, pelo de borrego decía ella, pelo crespo de negra, y ni siquiera la Balbi, que tenía ojos verdes y presumía tener algo de sangre italiana, ni siquiera ella se había salvado del pelo feo, nadie más que Yesenia, la Lagarta, la más fea, la más prieta y la más flaca de todas ellas pero la única que tenía un cabello primoroso que le caía sobre los hombros como una cortina de seda, una cascada de terciopelo azul casi negro que la abuela tijereteó aquella noche hasta dejarla como loca de manicomio (...).⁴²

Esta acción es representativa de la violencia doméstica que sufre este personaje. Se trata de una agresión física, por la afectación corporal que conlleva, y también psicológica, debido a que la abuela trata de “darle en lo que más le duele” a su nieta, en la única parte de su cuerpo que ésta considera preciada. El apodo, puesto por la vieja, revela también la discriminación por físico y color de piel que la abuela ejerce sobre su nieta: “ese apodo que la abuela le puso de chica y que Yesenia odiaba con toda su alma y que se le había pegado de tal forma que todo el pueblo la conocía ya como Lagarta,

⁴² *Ibid.*, pp. 54-55.

por fea, prieta y flaca, recitaba la abuela”⁴³. La Lagarta es, como las brujas, un personaje femenino cuya violencia está presente desde el modo en que es nombrada, desde el lenguaje.

La escena de la forma agresiva en que la abuela le corta el cabello también es representativa de la violencia feminicida que sufre Yesenia. Dicha acción es resultado del enojo de la abuela por lo que considera una calumnia de Yesenia a su primo Luismi, su nieto preferido por ser varón. Yesenia despierta a la abuela para contarle que esa noche ha seguido a su primo y lo ha visto participar en las orgías que tienen lugar en casa de la Bruja, pero la reacción de la vieja es la incredulidad y la indignación que desembocan en el terrible castigo.

Vale la pena abundar en el trato diferenciado que la abuela da a Yesenia y sus demás nietas (la Picapiedra y la Bola) y a Luismi, y que antes dio a sus hijas (la Negra y la Balbi) y a su hijo (Maurilio). La distinción radica en el género, de modo que hay una reproducción del rol. Por ejemplo, Yesenia, quien además es la nieta mayor, por orden de la abuela tiene que hacerse cargo de los quehaceres de la casa y del cuidado de sus primas menores; mientras que a Luismi le permite todo:

(...) siempre los dejaba hacer su reverenda voluntad (a él y a Maurilio) y por ese el chamaco ese creció para convertirse en un animal salvaje que nomás tiraba pal monte cada vez que lo dejaban suelto, incluso a deshoras de la noche, porque según la abuela esa era la forma en que se criaba a los varones para que no le tuvieran miedo a nada, pero era Yesenia la que tenía que andar cazándolo para que se lavara, para poder coserle la ropa toda desgarrada, y pizcarle los piojos y las garrapatas que agarraba en el monte y arrastrarlo a la escuela cada mañana (...).⁴⁴

Las acciones de la abuela son resultado de una reproducción del rol de género que impone a sus descendientes, pero también son, como decía, una forma de violencia feminicida en tanto que agrede física, psicológica y verbalmente a sus nietas, en

⁴³ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁴ *Ibidem.*

particular a Yesenia, simplemente porque son mujeres. Por el hecho de serlo, considera, por ejemplo, que “son unas busconas” y a sus hijas las tacha de “putas”. El que este tipo de violencia sea ejercida por una mujer, por otro lado, no deja de llamar la atención.

Resulta interesante hacer notar, por otro lado, cómo los personajes de Melchor no se reducen al papel de víctima o victimario. En el caso de Yesenia, estamos claramente ante una mujer que sufre de violencia intrafamiliar y que, sin embargo, poco a poco va tomando el rol de agresora que tiene su abuela: “se puso a esperar (...) la llegada también de la babosa de la Vanessa, a la que Yesenia ya le tenía jurada (por desobedecer una orden suya) una madriza con la pita mojada en el momento mismo en que la bruta se atreviera a cruzar la puerta”⁴⁵. Melchor complejiza así a este personaje y da cuenta del círculo de violencia en que están inmersas sus protagonistas.

2.1.2 La función de testigo

La complejidad de las voces narrativas con las que Fernanda Melchor escribió *Temporada de huracanes* continúa en el capítulo dedicado a Yesenia, particularmente el uso de un narrador extradiegético mezclado con monólogo interior (aquello que pasa por la mente del personaje). La diferencia con respecto al capítulo construido alrededor de la Bruja grande y la Bruja chica, sin embargo, radica en que en el primero abundan las voces y los pensamientos del pueblo, y el lector prácticamente desconoce los dichos y pensamientos del travesti y su madre, mientras que en el dedicado a Yesenia es posible conocer lo que ésta dice y piensa.

La voz y los pensamientos de este personaje cobran relevancia sobre todo porque cumple una función de testigo en la trama de la novela. Es testigo de la

⁴⁵ *Ibid.*, p. 59.

participación de su primo Luismi “en las orgías esas que ahí se organizaban (en casa de la Bruja) y que Yesenia había visto con sus propios ojos una noche”⁴⁶. Es testigo también del crimen, lo que permite a Melchor introducir el tono de una declaración ministerial en la narración:

Uno de esos muchachos era su primo, Maurilio Camargo Cruz alias El Luis Miguel, Yesenia estaba completamente segura; que le cortaran una mano si no era ese cabrón, carajo, si no por nada lo había criado desde que era niño y podía reconocer esa mata de chinos salvajes a diez kilómetros de distancia; y también estaba segura de que la persona que llevaban cargando era la Bruja, por el tamaño de aquel cuerpo y porque las ropas que llevaba puestas eran todas negras, tal como esa persona acostumbraba vestirse desde que Yesenia tenía memoria. Al otro muchacho que iba con su primo lo reconocía; era uno de los vagos que se reunían en el parque; no sabía su nombre ni cómo le decían, pero medía más o menos lo mismo que su primo, alrededor de un metro con setenta centímetros de estatura, y también era delgado y correoso aunque su cabello era negro y lo llevaba muy corto y así como parado del copete, tal y cómo está de moda entre los chamacos de ahora. Todo eso se lo contó a los policías, que la atendieron de mala gana aquel lunes primero de mayo, y luego tuvo que repetírselo todo a la secretaria del agente del Ministerio Público (...) ⁴⁷

2.2 Norma, el cuerpo sangrante

Norma es una adolescente embarazada de su padrastro que, huyendo de su pueblo, llega a Villa, poblado del que forma parte La Matosa. Ahí, conoce a Luismi, uno de los amantes de la Bruja y de quien ésta se encuentra enamorada. Con él mantiene una relación sólo en apariencia amorosa, pues Luismi es homosexual y lo que en realidad quiere es brindarle protección debido a la ternura que le inspira la muchacha. Para hacerlo, la lleva al cuarto donde vive. En esa casa, Norma conoce a Chavela, madre de Luismi y una veterana prostituta de Villa, quien descubre el embarazo de la joven y la convence de que lo mejor que puede hacer es abortar. Para ello, Chavela lleva a Norma a casa de la Bruja, pero ésta se niega a suministrar la pócima a la joven debido a lo avanzado de su embarazo, y sólo accede cuando Chavela le asegura, mintiéndole, que

⁴⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 53-54.

Luisi está de acuerdo. El brebaje que la Bruja da a Norma surte efecto pero pone en riesgo su vida. Decidido a vengarse del daño causado a la muchacha, Luisi va a casa de la hechicera, supuestamente para darle una lección y termina matándola con la ayuda de Brando y el Munra.

Es así como Norma aparece en la historia. El capítulo V, que gira en torno a ella, inicia con la joven internada en el hospital por una fuerte hemorragia causada por su aborto. Después, la voz narrativa da saltos al pasado (analepsis) para dar cuenta de cómo había sido la vida de esta muchacha en su oriunda Ciudad del Valle y al momento de llegar a Villa. Una vida marcada por la pobreza y la violencia.

Como sucede con Yesenia y su abuela, también en este personaje puede observarse la reproducción del rol de género. Su madre, madre soltera con cuatro hijos que después lleva a un hombre a casa con el que tiene uno más, la obliga a cuidar de sus hermanos menores y a encargarse de los quehaceres de la casa puesto que es mujer y la hija mayor. El trato que le da la madre por su género es además violencia feminicida, puesto que hay amenazas, cuando no insultos, por lo que se espera de ella y lo que no, por el hecho de ser mujer:

Y la madre de Norma (...) al día siguiente empezaba con su letanía, antes de irse al trabajo y dejar a Norma en la casa para que llevara a los hermanos a la escuela y les preparara la comida: Norma, ya no eres una chamaca, pronto serás una señorita y tienes que portarte como corresponde, asumir tus responsabilidades en esta casa y ser un ejemplo para tus hermanos. Pobre de ti donde me entere de que te sigues juntando con la Tere y esas otras chamacas coscolinas de allá abajo; y pobre también donde me vengan a decir que te vieron entrar al billar ese a donde van los chamacos de la secundaria. Has de creer que me chupo el dedo, que no sé qué es lo que pasa ahí adentro; si ya me dijeron que eso está lleno de malvivientes nomás esperando a meterle mano a las chamacas babosas que se dejan, aprovecharse de ellas y dejarlas con su domingo siete.⁴⁸

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 124-125.

La idea de domingo siete, como popularmente se le llama al hecho de embarazarse antes del matrimonio, cobra relevancia en la configuración de este personaje por dos razones: la primera, porque su embarazo es el hecho que marca un antes y un después en su vida; la segunda, porque el temor a un embarazo no deseado de una adolescente le permite a la autora dotar a su personaje de referencias al cuento de hadas de Caperucita Roja, como analizaré en el siguiente apartado. Melchor, por cierto, quería que su novela se llamara *Domingo siete*, un título que permitiría hacer otra lectura de *Temporada de huracanes* por el énfasis que pondría en el personaje de Norma y en su embarazo. El nombre fue cambiado por razones comerciales, según ha comentado la autora⁴⁹.

Cuando su madre le advierte a Norma que no vaya a “salir con su domingo siete”, la joven no entiende a qué se refiere:

Norma (...), cuando estaba a solas, se ponía a pensar en las palabras de su madre y no entendía qué era aquello del domingo siete, ni qué tenía que ver (...) con eso de las manos que le metían a una, y se preocupaba porque, para aquel entonces, el Pepe (marido de su madre) estaba obsesionado con que a fuerzas tenía que meterle un dedo (...). Y le preocupó aún más, al punto del insomnio, cuando una tarde entró con calambres al baño de la escuela y al sentarse en la taza se descubrió los calzones manchados de sangre, una sangre oscura y podrida que justo le brotaba del agujero que Pepe le anduvo hurgando en esos días. Finalmente había ocurrido, pensó con horror en aquel momento; finalmente sucedió aquello de lo que su madre tanto le había hablado y advertido: el fatídico domingo siete.⁵⁰

Lo que le sucede a Norma es, por supuesto, el inicio de su menstruación, el comienzo de un ciclo fisiológico que marca la posibilidad de tener un embarazo. La sangre que emana de su cuerpo es, por cierto, uno de los elementos que caracterizan a este personaje: sangra cuando inicia su periodo menstrual, deja de hacerlo cuando queda embarazada de su padrastro y no para de sangrar a causa de su aborto.

⁴⁹ Así lo menciona en la entrevista citada con Ezra Alcázar y Óscar de Pablo.

⁵⁰ Melchor, *op. cit.*, p.125.

Las amenazas de su madre no son la única forma de violencia de la que Norma es víctima en el ámbito doméstico. Mención aparte merece el abuso sexual por parte de Pepe, su padrastro, quien disfraza su abuso hacia ella de cariño, y empieza a tener acercamiento físico con Norma cuando él tiene 29 años y ella 12.

2.2.1 Una Caperucita Roja contemporánea

En una entrevista radiofónica, Fernanda Melchor comenta lo siguiente:

De alguna manera, con esta novela, *Temporada de huracanes*, lo que quería hacer era una especie de cuento de hadas de la modernidad, un cuento de hadas que podría suceder hoy en día, con su bruja, su princesa en peligro, sus héroes y antihéroes. (...) Era también mi intención jugar con los maniqueísmos de los cuentos de hadas. (...) Los cuentos de hadas son las primeras narraciones que existen, después del mito, para que los seres humanos transmitamos conocimiento y nos expliquemos lo que somos y de dónde venimos. Sí me clave mucho estudiando por ejemplo a los hermanos Grimm y la manera en que se narra un cuento⁵¹.

La declaración no es menor pues revela uno de los elementos con los que la autora configuró a sus personajes, particularmente a los femeninos. En el caso de las dos brujas, la referencia a este tipo de narraciones resulta evidente; en el de Norma, en cambio, la relación con los cuentos de hadas es menos obvia. Norma comparte rasgos con Caperucita Roja.

Sobre el simbolismo de este cuento, Erich Fromm comenta:

La mayor parte del simbolismo de este cuento puede entenderse sin dificultad. La “caperucita roja” (la caperuza es la capucha que viste este personaje) es símbolo de la menstruación. La niña cuyas aventuras nos relata el cuento se ha convertido en una mujer madura y debe afrontar el problema del sexo.

La advertencia de “no salirse del camino”, como la de “no caer y romper la botella” (elemento que aparece en la versión analizada por Fromm), es una clara prevención contra los peligros del sexo y la pérdida de la virginidad.

⁵¹ Entrevista citada con Ricardo Cartas.

A la vista de la niña se despierta el apetito sexual del lobo, quien trata de seducirla (...). Caperucita Roja (...), siguiendo la insinuación del lobo, “se interna cada vez más en el bosque”.

Pero esa desviación del camino recto de la virtud es castigada severamente. El lobo, disfrazado de abuela, engulle a la inocente Caperucita Roja.⁵²

Como Caperucita, Norma vive cerca de un bosque (“cómo era posible que Norma y sus hermanos y su madre llevaran ya tanto tiempo viviendo en Ciudad del Valle sin haber conocido los bosques”⁵³), usa una capucha (“se cubrió la cabeza con la capucha de la chamarra”⁵⁴) y ha dejado de ser una niña, prueba de ello es el inicio de su menstruación.

La advertencia de los peligros del sexo representada en el cuento de hadas también está presente en relación con este personaje, en particular con su posibilidad de quedar embarazada, de salir con su domingo siete, como le dice su madre:

Porque eso era lo que su madre siempre le repetía: que ya no era una niña, que pronto sería toda una señorita y que debía de darse a respetar (...), que se mirara en su espejo, lo que para ella quería decir que Norma debía tener siempre en cuenta los errores que su madre había cometido y no tratar de repetirlos, aunque tuvo que pasar algún tiempo antes de que Norma finalmente comprendiera a qué se refería su madre cuando hablaba de sus yerros: a ella y a sus hermanos, claro.⁵⁵

El lobo, en este caso, es por supuesto Pepe, el padrastro. Sólo que, a diferencia de lo que ocurre en el cuento de hadas, el depredador no vive afuera, en el bosque, sino en la propia casa de esta Caperucita Roja contemporánea.

Las referencias a los cuentos de hadas continúan en el capítulo dedicado a Norma cuando ésta se encuentra tirado en la calle un librito llamado Cuentos de Hadas

⁵² Erich Fromm, *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*, Ciudad de México, Paidós, 2012, p. 264.

⁵³ Melchor, *op. cit.*, p. 101.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁵⁵ *Ibid.*, p.127.

para Niños de Todas las Edades⁵⁶. El relato que lee la muchacha trata sobre dos compadres jorobados, uno de los cuales es castigado por un grupo de brujas que le colocan una joroba en la panza por interrumpir uno de sus rituales con el grito “¡Domingo siete!”. Gracias a esa historia, Norma “se dio cuenta de que todo ese tiempo había estado equivocada; que el domingo siete no era la sangre que le manchaba la ropa sino lo que pasaba en el cuerpo cuando esa misma sangre dejaba de brotar.”⁵⁷

⁵⁶ En los agradecimientos de la novela, Melchor menciona que la versión que escribió de este cuento popular de origen desconocido está basada en la del relato *Salir con domingo siete*, de la escritora y activista social costarricense Carmen Lyra (San José, 1887-Ciudad de México, 1949).

⁵⁷ *Ibid.*, p.127.

CONCLUSIONES

El análisis que realicé para este trabajo me permite concluir que son múltiples los recursos con los que Fernanda Melchor configura a los personajes femeninos de *Temporada de huracanes* para dar cuenta de la violencia de la que son víctimas.

El primero es el uso de distintas voces narrativas en la construcción de dichas protagonistas, lo cual me posibilita hablar de polifonía en los términos que proponía Mijaíl Bajtín. Si bien considero que la presencia de ésta en la novela merece un estudio más profundo y detallado, puesto que aquí lo examiné sólo de manera superficial debido a que no fue el tema principal de este trabajo. A excepción de lo que ocurre con Yesenia, testigo del crimen que se narra en el libro cuya voz cobra relevancia en la trama, los personajes de la Bruja grande, la Bruja chica y Norma estén principalmente configurados a partir de las voces del narrador extradiegético y de las de otros personajes, lo que nos dice claramente que estamos ante víctimas sin voz.

Por otra parte, el que estos personajes sean mujeres violentadas y pobres son características que no pueden pasarse por alto en una lectura con visión de género de esta novela. Se trata de un texto literario que da voz a seres marginados. En este sentido, el lenguaje utilizado por Melchor, no culto, no elitista, sino coloquial y procax es una característica digna de resaltarse. Con estos recursos, la autora pone la marginalidad social y económica en el centro de su trabajo narrativo.

Además, el concepto de feminicidio, que describe la violencia contra las mujeres, me posibilitó ubicar la violencia de este tipo representada en el libro. El lenguaje que emplea Melchor, así como las acciones violentas que narra en la novela, pueden identificarse sin duda como manifestaciones de feminicidio. La Bruja grande es víctima de una violación tumultuaria; la chica es asesinada a golpes y puñaladas por tres

hombres, Yesenia es maltratada física y psicológicamente por su abuela por ser mujer, y Norma es abusada sexualmente por su padrastro.

Por último, están las alusiones a los cuentos de hadas de las que se valió la autora para dar forma a sus personajes de las brujas y de Norma, configurada como una Caperucita Roja contemporánea. La revisión de los arquetipos culturales de la bruja y de Caperucita me permitió sostener lo anterior.

Temporada de huracanes de Fernanda Melchor es así una novela en la que a través de los distintos recursos con los que configura a sus personajes femeninos, la autora llama la atención sobre la violencia de diferentes tipos y en distintos espacios que sufren las mujeres en México.

FUENTES CONSULTADAS

Alcázar, Ezra y De Pablo, Óscar. Entrevista a Fernanda Melchor realizada el 22 de octubre de 2017 durante la XVII Feria Internacional del Libro Zócalo, <https://www.youtube.com/watch?v=feauHnEbV50> (consulta 08.11.2019).

Badillo, Alejandro. “La violencia de los sentidos”. *Crítica*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, núm. 157, 2014, <https://fermelchor.files.wordpress.com/2014/01/resec3b1a-falsa-liebre-critica-157.pdf>, (consulta 20.11.2019).

Bencomo, Anadeli. “La vida no es una balada pop”. *Literal Latin American Voices*, <http://literalmagazine.com/la-vida-no-es-una-balada-pop-2/>, (consulta 20.11.2019).

Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 2003.

Caro Baroja, Julio. *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza, 2015.

Cartas, Ricardo. Entrevista a Fernanda Melchor para Radio BUAP, subida a Internet el 28 de agosto de 2017, <http://ricardocartas.com/2017/08/temporada-de-huracanes-es-un-cuento-de-hadas-de-la-modernidad/>, (consulta 22.10.2019).

Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid, Traficantes de sueños, 2010.

Fromm, Erich. *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Ciudad de México, Paidós, 2012.

García-Junco, Aurora. “Lloramos para no reír: de violencias y huracanes”. *Revista de la Universidad de México*, marzo de 2018, núm. 833, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/fbb5c6a8-3f75-4c82-a1f9-7b1746dd4c86>, (consulta 20.11.19).

Lagarde, Marcela. “¿A qué llamamos feminicidio?”. 1er Informe Sustantivo de actividades 14 de abril 2004 al 14 abril 2005. Comisión Especial para Conocer y dar seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada. LIX Legislatura Cámara de Diputados H. Congreso de la Unión.

https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/marcela_lagarde/feminicidio.pdf, (consulta 22.08.2019).

_____. “Del femicidio al feminicidio”. *Desde el jardín de Freud*, Revista de Psicoanálisis, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Estudios en Psicoanálisis y Cultura, núm. 6, 2006, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/8343/8987> (consulta 21.08.2019).

Martínez, Gerardo Antonio. “Literatura entre el arte y la violencia extrema”. *Confabulario, El Universal*, 10 de agosto de 2019,

<https://confabulario.eluniversal.com.mx/entrevista-fernanda-melchor-temporada-de-huracanes/>, (consulta 20.11.2019).

Melchor, Fernanda. *Aquí no es Miami*. Ciudad de México, Literatura Random House, 2018.

_____. *Falsa liebre*. Ciudad de México, Almadía, 2018.

_____. <https://fermelchor.wordpress.com/>, (consulta 20.11.2019).

_____. *Temporada de huracanes*, Ciudad de México, Literatura Random House, 2017.

Pimentel, Luz Aurora. *Relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Ciudad de México, Siglo veintiuno editores, UNAM, Madrid, Alianza, 1998.

Sandoval Rebollo, Erica Marisol. “Un lugar en el mundo. Condiciones de personas transexuales y transgénero de la Ciudad de México”, *Revista Trabajo Social*, núm. 18, 2008. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/view/19606/18599>, (consulta 12.11.2019).

Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Prometeo libros, 2003.

Treviño, Lucía, “*Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor. La develación de la indiferencia y la esperanza azotando voces”. *Revista de la Universidad de México*, octubre de 2018, núm. 841, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles-files/43b1721c-c623-4e13-81be-184051168655>, (consulta 20.11.19).